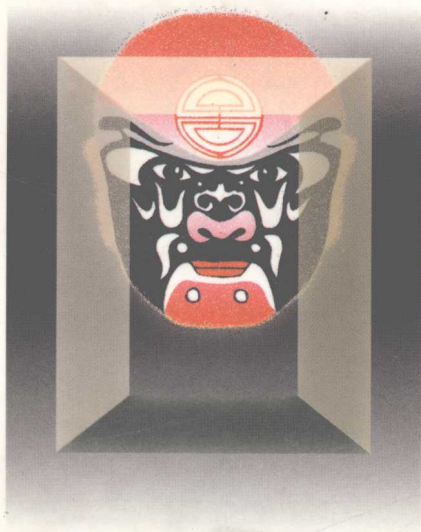


20世纪贵州文学史书系

20 世纪 贵州戏剧文学史

王颖泰 / 著



贵州民族出版社

20世纪贵州戏剧文学史

贵州民族出版社

(黔)新登字 04 号

责任编辑:薛丽娥

封面设计:珑 殷

图书在版编目 (C I P) 数据

20 世纪贵州戏剧文学史 / 王颖泰著. — 贵阳: 贵州民族出版社, 2000.1

(20 世纪贵州文学史书系)

ISBN 7-5412-0882-5

I.2... II. 王... III. 戏剧文学-文学史-贵州-现代 IV. I207.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 12336 号

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号 邮编:550001)

贵阳经纬印刷厂印刷

贵州省新华书店经销

850×1168 毫米 32 开本 13 印张 330 千字

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-1000 册 定价:22.00 元

总 序

何 光 渝

写一部《20 世纪贵州文学史》，是我们的夙愿，也是我们的宿命。

我们是贵州人。早在我们从各种文学作品中获得对文学的最初印象，铸造着我们各自的基本文学趣味之前，脚下这片生我养我的土地，就已经把她所蕴含的文化基因注入了我们的血脉和心灵。

我们是 20 世纪人。当我们站立在这百年更迭、千年交替的门槛之前，回首既往、希冀未来时，我们总觉得自己还有一件应该了却、可以了却、必须了却的心愿——

历史的淘汰实在无情。中国文学史上，曾有不少虽不显赫但也并不默默无闻的地域文学，在今天习见的文学史著作中，仅仅是淡淡一笔，有时甚至连一笔也没有。贵州文学的命运即是如此：仿佛这片土地上从未产生过文学，没有过文学历史的发生与演变。但是，我们确实有过！然而，百年过去了，千年过去了，在文学史事实上已逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系的今天，我们仍然没能看到有一种对于贵州文学整体的、真诚的描述。临到这世纪、千岁之末，我们还能让这样的命运再落到 21 世纪贵州人的头上？

于是，我们萌生了写一部贵州文学史的愿望和冲动。

然而，我们最终也只是选择了“20 世纪”这样一个时段。这种选择的缘由，一方面是受黄子平、陈平原、钱理群三人“20 世纪中

国文学”概念的启发,它将 20 世纪中国文学视为由上世纪末本世纪初开始,至今仍在继续的一个文学进程,以这种新研究范型的整体性眼光和将文学的现代化判定为 20 世纪中国文学诞生和发展的内在动力的基本价值立场,来开始对于贵州文学史的梳理和研究,本身就极富挑战性和学术魅力;另一方面,20 世纪的贵州历史和贵州文学历史,也亟需深入的反省和重述,清理那些我们过去熟悉的东西,更要发掘那些我们过去忽略了的东西。在那些被湮没的东西当中,有许多是珍贵的思想资源,它们能够帮助我们看清自己的过去,重建信心,瞻望未来。

在大量搜寻考证 20 世纪贵州文学史料的过程中,我们发现,在 20 世纪的大多数时候,尽管在贵州,历史重负与严峻现实的纠缠那么复杂曲折,但总是有一些精神因素在其中活跃着,而文学大概是这些因素保留得最多的一个领域。不少贵州作家的作品,能够让我们看到某种对于人生的特别感受,某种对于历史的特别理解,表达了某种敏锐的感觉,拥有某种深广的疑虑。正是从这些各不相同“文本”中,从文学世界刻下的深深印痕中,透露出 20 世纪贵州人对于贵州现实和外面世界的感受 and 关注,对于人和人生的基本生存意义的苦苦寻求。当然,我们所说的“20 世纪”,并不是一个精确的时间刻度。我们的视野,还前移至 1900 年以前的一些时候:1898 年发生的戊戌变法,开启了中国知识分子思考中国变革的先声,成为重要的思想资源。就贵州而言,也正是在此前后,开始了其思想文化的启蒙,逐渐将诸如“人”、“人性”和“审美”等现代观念,置于文学图景的中心位置,由此而衍生出后来的百年贵州新文学的历史进程。

自然,在这部书系进入实际操作过程时,我们遭遇到不少困难和困惑。一部贵州文学史著作,与贵州的文学历史并不是同一概念。文学史当然要尽可能客观地对文学作出记录、叙述和评价;但是,任何文学史都不可能“实录”真实的、完整的文学历史过程,哪

怕只是梗概式的描述也不可能。这一方面是因为贵州文学的历史记录和资料的大量散佚,另一方面也同我们选择的原则有关。

首先是这部文学史的体例问题。体例实际上蕴含着著者对研究对象的整体思考及学术取向。我们认为,体例不妨杂用,也就是章学诚说的所谓撰述之书“例不拘常”。我们希望在这部文学史中,存史实、存教训,能够抓住主要文学现象展开论述。注意克服那种“全面”、“稳妥”的教科书心态,并避免将文学史写成“史事编年”或“资料长编”。一般而言,治史的关键有二:史识,史料。史识必须以史料为基础,史料也不能没有史识的耙梳。一部文学史,要求它既通俗易懂,又准确系统,还要有新意和深度,三者得兼,实际上是无法实现的。我们能否在介绍史料的同时,突出作者的史识?能否在一定程度上,在描述 20 世纪贵州文学史的发展线索和演变脉络的同时,兼顾具体的作家作品?我们力图把所能够找到的基本史料进行搜集排比,对具体事件、人物和作品进行考证;分析研究作家作品时,突出研究者的理论思维,以突出对这一段文学历史的理解和把握。

其次是研究的重心问题。我们将这部 20 世纪贵州文学史按文体分类,设计为 5 卷,分别为小说史、散文史、诗歌史、戏剧文学史和民间文学史(尚有文学批评史等未能纳入),并采取以个人著述的方式实施。这样做,既可以充分发挥研究者自己之所长,追求学问,“决断去取,各自成家”,使每位参与者多年所从事的专门研究能够在一个整体性框架中得以表达,也可以在充分体现作者学术个性的前提下,集中表达我们对于 20 世纪贵州文学的共同思考。更为重要的是,撰写某一种文体史,著者可以拥有更为广阔的研究空间,既可以从整个文学思潮演变、影响等角度,也可以从具体文体的艺术形式在贵州的发展、变迁的角度来深入阐述,从而有利于对该文体在贵州百年演变的某些规律的概括和总结。当然,“文变染乎世情,兴废系乎时序”,写某一文体史,自然不能完全撇

开“世情”与“时序”。要使我们的文体史不同于一般的大文学史，在把这一文体的演进放在整个时代氛围中来考察时，能否以该文体在贵州的发展作为贯穿线索，写出一点新意和特色，是研究及写作中的关键。

三是研究方法。我们认为，文学史的研究，不应抱残守缺，完全拒绝新的研究方法，但也不应盲目赶时髦，为“新”而新。我们主张“博取杂用，守旧出新”。方法论的运用，应从具体的对象出发，以我为主，不拘泥于一家一派，选择各自适用的方法和范式。应该看到，无论哪一种方法和范式，都有囿限和理论盲点。对同一文学现象，从不同的理论框架观察，就会发现不同的意义。所谓纯客观的、不偏不倚的叙述是不可能的。每种框架都有自己的理论视野，在撰写文学史时，并不是所有的“文学历史”都能进入某一理论框架的视野。因此，我们提倡在对作家作品进行选择时，主要凭自己的艺术感受和理论眼光决断取舍，特别是对一些不为常人注意、或因某种原因而被忽略遗忘的作家作品，要以史料和史识确定其历史地位。尽可能占有第一手资料，力求填补贵州文学研究的一些空白。重要的首先是把握基本史实：这一阶段的发展概貌，有哪些重要作家作品，达到什么样的艺术水平。有一些必须介绍的史料，应该有集中明晰的介绍，使整体面貌清楚。在突出文体发展、对文学进程进行描述的同时，有必要为重要的贵州作家列专节，因为他们代表了一个时期贵州文学的最高水平。不要只用某种固定的、因袭的批评模式，否则会使我们无法概括一段活生生的丰富多彩的文学历史。

在构思这部贵州文学史之初，我们讨论过这样的学术目标：①从 20 世纪变化中的贵州文学现象中，概括出本世纪贵州文学总体性的历史特征及发展的基本线索；②以 20 世纪中国文学的发展为背景，以 20 世纪贵州的经济、政治、文化发展为背景，考察贵州文学，以揭示贵州文学与中国文学现代化进程、与贵州特定地域的历

史联系和影响,揭示文学的地域性特征;③研究贵州文学自身纵向的影响和传承关系,以把握区域文学的发展走向和基本格局;④研究贵州文学中各文体在整个文学进程中辩证发展的历史线索和轨迹,以揭示文体本身各种因素的内在联系、矛盾及演变规律;⑤以历史批评和审美批评的方法为基础,融会贯通各种传统的和新的研究方法,力求在贵州文学史研究的格局和方法上有新的见解和突破;⑥尽可能占有第一手资料,力求填补贵州文学研究中的一些空白,在观点与材料相统一的科学性上,力求达到新的水平。我们当然明白,我们的能力未必能使这些心向往之的目标如愿以偿,我们的选择也不可能尽善尽美;即使这些目标都能实现,这部贵州文学史也不可能涵盖贵州全部文学的历史。对于客观事物的认识,不会有终极性的结论。每一种“最新结论”,都可能被后来更为完善的认识所否定。文学作为一门相当特殊的人文学科,情况更为复杂。人们对它的认识更容易随着时代而演变,并不断地校正自己。我们始终意识到,在我们写下的这部贵州文学史的“文本”之外,还有一个实际存在着的贵州文学历史,我们不可能永远是它的惟一书写者。

都说 20 世纪是一个充满了危机和焦虑的时代,人类在取得了空前进展的同时,也遭受了空前的挫折和磨难。也因此,20 世纪的世界文学,浸透了危机感和焦灼感。20 世纪的中国文学,从总体上看,也总是被一种骚动不安的强烈的焦灼所冲击、改变和遮掩;个人命运的焦虑总是很快就纳入全民族的危机感之中,并主要在伦理层次和政治层次上体现。20 世纪的贵州文学,由于这片地域自然的、历史的、现实的原因,这种表现尤为显著而滞迟。当我们在著述这部贵州文学史时,面对大量的作品,确实感到,作为 20 世纪中国文学的一部分,20 世纪的贵州文学同样如谢冕所言,是一种“拒绝游戏又放逐抒情的文学”、“一种沉重和严肃的文学”。也因此,当今天中国正处于一个极为特殊的变革时期,近 20 年精

神生活日渐活跃,并开始为新的思想主题的形成提供生存生长空间的时候,我们希望,我们的经历了太多风雨的贵州文学,在走向文学自身本身的同时,不要遗忘自己的历史,更不要放弃文学精神立场而对现实不再承诺,不要让文学的双翼远离这片与我们血肉相连的土地——我的苦难而坚韧、古老而年轻的贵州高原。

写这部 20 世纪贵州文学史,于我们、于贵州,都是第一次。草创之举,筚路蓝缕,甘苦自知,遗憾不少。即使用再多的自我表白,也无法代替读者及学界对这部“书系”的公正评说。在此交代一下我们研究的大体思路,或许有助于读者的理解和批评。

1999 年 10 月 1~3 日
共和国 50 周年庆典之际于贵阳

绪 言

戏剧是民众的史书。

戏剧奉献出“审美”，使人们得到欢乐与升华。

在地处祖国西南一隅的贵州，早在旧石器时代就有远古人类生息了。考古学家们在贵州黔西县沙窝区沙井乡井山村发掘的“观音洞人”化石及其石器，比周口店“北京猿人”化石的时间还要早。可以说，距今五六十万年以前，贵州和中原的文化差异就是“观音洞人文化”和“北京猿人文化”的差异。这种差异一直影响到后世的包括戏剧文学在内的贵州文化。

元人王伯成的杂剧《李太白贬夜郎》（见《元刊古今杂剧三十种》）、明人屠龙的传奇《彩毫记》（见《六十种曲》第三套）都描写到古贵州的风土人情。魏良辅《曲律》也说：“腔有数种，纷纭不类。各方风气所限，有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳……永乐间，云、贵二省皆作之，会唱者颇入耳。”正德三至五年（公元1508～1510年），王阳明被贬为贵州龙场驿（今修文）驿丞，有《龙场傀儡戏》^[1]和关于戏曲有益风化的论述（“今要民俗反朴还淳，取今之戏子，将妖淫词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓，人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益”，载《王文成公全书》卷三《语录·传习录下》）等诗文传世，可想那时贵州也该有自己的戏剧文学活动。特别是《彩毫记》第三十九出“他乡扶正”中，写夜郎统治者王

夫人向李白求婚求诗,其坦直热情的性格不仅表现出夜郎蛮女民族性之所在,而且与中原女子、尤其与杨贵妃形成天壤之别。剧中还有三四出写到竹王祠、蛮女春犁、瘴雨蛮烟等物事,是富有贵州民族地域文化特征的剧作。《桃花扇》的作者孔尚任评全国各地的文学时,认为贵州是“有之而人不知,知之而不能采,采之而不能得”^[2]。明代的贵州戏剧文学状况,亦如此说。

到了清代乾隆年间,贵州瓮安县草塘里举人傅玉书有《鸳鸯镜》传奇一部,“取明季杨、左诸公遗事”,“以当口诛笔伐之义”。百余年后贵阳尚书李蕊园(端棻)出巨金求购而未果,想已失传,仅存二十出出名^[3]。清代传世的《梅花缘》传奇,是贵州普安县人任璇所作,他是乾隆戊申举子。此剧由贵阳西湖街正文堂于嘉庆七年(公元1802年)首次刊印。贵州人民出版社于1988年出版黄永堂注本。黄的校注功不可没,但黄不谙编剧之法,所评多有谬误,甚至将其精华说成糟粕。其实《梅花缘》是部反封建礼教和科举制度,具有民主性精神的佳作。它以浪漫主义的手法描写了方素梅、王廷睿、陈克家等生动、真实的人物及其追求。^[4]此外,清代贵州戏剧文学的重要成果还有布依戏和侗戏的早期作品。这两个民族戏剧种约成于嘉庆年间。布依戏文学如《王玉莲》、《武显王闹花灯》等早期作品均从汉族戏曲移植而来,随后才有根据本民族神话、传说改编的《看山穿》、《穷姑爷》等剧目。布依族还有地戏(见《土人跳鬼图》)和康熙十四年修撰的《贵州通志》,剧目有《四下河东》、《仁贵征东》、《三国》等)和花灯戏(如《王祥卧冰》、《金猫和宝瓢》)文学。侗戏的第一部文学作品是“侗戏鼻祖”吴文彩的《梅良玉》,据汉族传书《二度梅》改编。早期侗戏的代表作不能不提到张鸿干的《金汉列美》,它是第一部根据侗族叙事歌创作的。它们最能体现贵州民族地域文化的特色。由于本书体例和篇幅所限,不能对上述文本展开论述,然而它们是古代贵州戏剧文学优良传统的代表。

进入 20 世纪,贵州戏剧文学伴随着中国大地上的资产阶级民主革命和无产阶级社会主义革命,在欧美和苏俄的直接影响下,也发生了一场天翻地覆的蜕变,这就是由古代贵州戏剧文学向现代贵州戏剧文学的转换,由闭锁的贵州戏剧文学向“全球一体化”的开放的现代贵州戏剧文学的转换。这个转换是以现代世界科学民主的思想和戏剧文学的新观念新样式新方法与古代贵州戏剧文学的优良传统相结合为其标志的。

《20 世纪贵州戏剧文学史》中的“贵州戏剧”是一个富有地域性的概念,它是泛指存活于贵州这块土地上的各种戏剧。若以地域及其居民为准绳,那么还可将它分为本土戏剧和外域戏剧两大类。本土戏剧,一指贵州地域上土著民族的戏剧,或称民族戏,如布依戏、侗戏;二指贵州地域上长期流传于汉族和少数民族之间的戏剧,或称民间小戏,如侉戏和灯戏,前者是从宗教仪式活动中产生的,如安顺地戏(汉族)、天柱阳戏(汉族)、黔北阳戏(汉族)、土家族侉堂戏、彝族“撮泰吉”等,后者是从民间文艺发展而来的,如黔北花灯戏、独山花灯戏、东路(铜仁)花灯戏、西路花灯戏、布依花灯戏、土家族花灯戏等;三指贵州地域上汉民族的戏剧,这类戏剧是以贵州地域的民间歌舞或说唱艺术为基础,遵循传统的中原戏剧观(以歌舞演故事、写意性、分行当、讲程式、注重“四功五法”等)而发展成的,或称地方戏,如贵州花灯剧、黔剧(最初称文琴戏),另有明末清初从外地流入贵州而后地方化了的贵州梆子(又称本地戏、地梆子)。外域戏剧是指从外地流入贵州地域的戏剧,可分海内戏剧和泊来戏剧两类。海内戏剧是指中国境内的传统戏曲,包括古典戏曲和地方戏曲,前者如杂剧、传奇,后者如京剧、川剧、评剧、越剧、豫剧、湘剧(流行于黔东)等。泊来戏剧是指海外传来的戏剧,尽管经过近一个世纪的磨合,有的已具备了相当程度的民族化,但其艺术个性仍有别于中国的传统戏曲,这类戏剧如话剧、歌剧(包括民族歌剧)、音乐剧、舞剧等剧种。从上面勾勒的轮廓,已可见贵

州戏剧活动的丰富多彩。而本书论述的范围仅限于其中属于“戏剧文学史”的部分。有关剧种史、导表演史等方面的作品则不在本书之列。其中的傩戏,它产生的时间约在明初,现在民间演出的也多是世代流传的古本,故不予论述。

本书论述的划段分期,以现代贵州戏剧文学的实际发展历程为准。其实,这种发展也是受当时的政治、经济、科学、文化和文艺思潮等因素的影响。第一阶段是现代贵州戏剧文学的萌发期,从1911~1929年,因为1911年,诞生了现代贵州戏剧文学的代表作品,这就是黄齐生的剧作和姚华的曲论。是年,为庆祝贵州光复,黄齐生率先在传统戏曲文学领域举起了革命大旗,他创作的新川戏《大埠桥》由名伶熊昆山挑梁公演,引起社会强烈的共鸣。次年,姚华的《曲海一勺》、《菰漪室曲话》在梁启超主办的《庸言》杂志上相继连载,对清末民初的戏曲改革产生了积极的影响。姚华、黄齐生都是深受西方资产阶级民主革命思想影响,直接同“戊戌变法”的领袖人物康有为、梁启超有交情并亲身参与“公车上书”和辛亥革命的先进知识分子。他们的作品闪耀着旧民主主义革命的思想光华。特别是《大埠桥》,唱词和说白都使用了当时流行的白话口语,是贵州戏剧文学史上第一部白话文剧作,比《狂人日记》的面世早了七年。它在内容和形式上都体现了对戏曲“现代化”的追求,明显地同旧戏曲分庭抗礼。不久,黄齐生等人在“上海新剧同志会”演出的影响下,模仿舶来的新剧文体,创作并演出了《维新梦》(1913年)、《丁文诚除奸》(1914年)、《模范乡》(1917年)等一批新剧,从内容到形式都自觉地进行新剧“民族化”的探索,使贵州成为全国较早创作、演出新剧的省市之一。值得一书的是在“五四”前后,民族虚无主义者掀起了一股全盘否定传统戏曲、主张用西洋话剧取代中国戏曲的文艺思潮。陈独秀、郑振铎、欧阳予倩等民主主义思想家也把戏曲作为封建文化的代表予以猛烈抨击。而黄齐生等人不受其左右,以自己的剧作表明了对传统戏曲和外来

新剧的正确态度。这一态度不仅在当时,而且在抗战时期关于民族形式问题的论争中,乃至今天看来都是正确的。这样难能可贵的艺术见解应该载入中国现代戏剧文学的史册。到了20年代初,在现代文艺思潮的影响下,贵州再次出现学者与伶人合作的戏曲文学作品,这就是川剧名伶魏香庭同原贵州黔中道尹昌龄和原贵州大学的元曲教授李素园合创的《会稽山》等剧目。这时期,侗戏文学继《梅良玉》、《金汉列美》之后,出现了第三座里程碑式的名著——侗族梁耀庭、梁绍华的《珠郎·娘美》。该剧不仅具有鲜明的反封建反压迫的思想意义,而且刻画了许多真实、动人的鲜活性格,尤以娘美饱含人性的、复杂的性格最为突出,它形象、深刻地映照出侗族的社会生活,是贵州戏剧文学史上不可多得的一部现实主义杰作。

第二阶段是现代贵州戏剧文学的确立期,从1930~1949年。所谓“确立”是指在1930年,贵州出现了自觉的无产阶级性质的戏剧文学作品,这就是肖之亮在遵义创作、演出的话剧《生路》和《衬衣》。在这之前,肖之亮已在上海参加了中国共产党领导的组织和活动,回上海后又担任了“左联”的重要领导职务。30年代后期,肖之亮在贵阳创办第一个跨校际、跨单位的“沙驼剧社”,推动了新潮话剧在贵州的发展,产生了一大批话剧文学作品,并直接影响到此后的话剧运动。同时,接受欧美文化教育、身居国民党宣传部长等要职的张道藩也创作了《最后关头》等多部话剧力作,在全国产生了重大影响。他的作品,思想复杂、风格多样、技巧娴熟。新中国建立以来,由于意识形态的差异,大陆的报刊均不见刊载这方面的研究文章或信息,有的出版物甚至把他的名字从他的作品上抹去。为恢复这位剧作家的历史面目,本书参考多种史料(包括台北出版物),对其全部剧作进行客观地评述。其中,《密电码》和《再相逢》虽不是狭义的戏剧文学,但它是贵州电影文学的拓荒之作并在贵州拍成,故也一并论及。在传统戏曲文学方面,这时期有大夏大

学教授邹国彬改编的昆曲剧本《断藤记传奇》、遵义人杨起璘改编的京剧《搜孤救孤》。为配合抗日战争宣传,出现了魏香庭的时装川戏《乞儿爱国》,张子明、戴国恒的新编历史京剧《戚继光歼倭记》、《木兰从军》等一批充满爱国主义的剧目。特别值得一书的是田汉在贵阳脱稿的新编历史剧《南明双忠记》,由“四维剧校”在贵阳首演,推动了贵州的改革旧剧运动。在民族戏方面,这时期诞生了苗戏,这就是民国 35 年(公元 1946 年)大定边胞观光团来贵阳演出的四幕喜剧《苗汉通婚》,该剧以苗歌、苗舞和苗汉双语表现苗族与汉族之间的友好关系。而传统的布依戏出现了取材现实生活的作品《红康金》,侗戏和布依戏均产生了描写本民族古代英雄反抗压迫的《吴勉》、《六月六》等剧目,反映了争取民主自由的思想。地方戏贵州梆子文学也在此编论述。

第三阶段是现代贵州戏剧文学的发展期,从 1950~1976 年。所谓“发展”,一个意思是指中华人民共和国的成立,标志着新民主主义革命的结束、社会主义革命和建设新时代及其新戏剧文学的开始。1950 年元月底,贵州省文学艺术界联合会筹备会和戏剧工作者协会筹备组成立。不久,罗军的话剧新作《打碎美帝救剂假招牌》公演。4 月,歌剧《枫林寨》面世。这三件事显示着现代贵州戏剧文学又踏上了新的征程,出现了表现新的主题、新的题材、新的人物、新的语言和形式的作品。另一个意思是指中国共产党虽然建立了国家政权,但是在领导文艺(尤其是戏剧)事业上,还处在发展阶段,推崇“齿轮和螺丝钉”论,照搬苏联模式,如把戏剧艺术仅仅当成政治宣传的工具和阶级斗争的武器,提出“写中心、画中心、唱中心”的口号;又如极“左”思潮,在这时期越演越烈,发展到“文化大革命”中的文化专制主义。这都严重地影响到贵州戏剧文学的发展。这时期,贵州戏剧理论界主要是为新兴剧种鸣锣开道并用戏剧评论的方式来宣传毛泽东思想和进行政治运动,开展阶级斗争,基本上没有理论形态的戏剧理论文学。话剧文学中,值得重

视的是汪小川的《山寨人家》。它以现实主义的方法描绘了贵州山区合作化运动中一些真实、可信的“中间人物”，给观众一种清新的感觉。然而它却被打成“大毒草”，不为外界所知。另外，《勘探队员之歌》不仅记录了当时的社会生活，也反映了当时戏剧文学主流的风貌。在歌剧创作中有两部重要作品，一是现实题材的《枫林寨》，写农民以武装保卫政权的故事；一是神话题材的《槐荫记》，当时由中央实验歌剧院在国内外巡回演出。该剧文学本的主要作者关太平 50 年代来到贵州定居，其署名权曾一度被剥夺。此剧在歌剧“民族化”的探索上对全国有重大影响。传统戏曲的创作成果较丰，影响大的是京剧《苗岭风雷》，“文化大革命”时它曾被列入“十个样板戏”之中。由此剧可观一代文风。评剧《焦裕禄》等作品在戏曲文学的传统写法上有较新的突破。地方戏剧文学的诞生，是这时期贵州戏剧文学史上的重大事件。黔剧《秦娘美》吸收了民间文艺的养分，成了该剧种的奠基之作。《奢香夫人》以贵州历史人物为题材，将黔剧文学的创作推向了自已的成熟期，这都和俞百巍的名字分不开。贵州花灯剧文学的代表作是《七妹与蛇郎》、《平凡的岗位》。前者继承了民间灯戏的优良传统，后者在新的题材和新的人物上受到了全国戏剧界的青睐。这时期的苗戏文学作品，有黔南布依族苗族自治州的多幕剧《苗家的婚礼》（潘玉华编剧）、《抗婚》（王启珍编剧），独幕剧《送郎参军》（王启珍编剧）。两位作者均是苗族青年，王启珍还是个姑娘，本名叫阿江。除《抗婚》取材于民间故事外，其他二剧均取材于现实生活。

第四个阶段是现代贵州戏剧文学的开放期，从 1977～1999 年。“开放期”的含意不仅指 1977 年 7 月中国共产党十一届三中全会召开，制定了“改革、开放”的国策，使中国进入了一个以“市场经济”和“高科技”为标志的现代化时期，更指现代贵州戏剧文学无论是戏剧台本的创作，还是戏剧理论的研究，都发展到了一个自觉与当今世界戏剧（“全球一体化”的现代派戏剧）走向相接轨的新

阶段。这是一个“反传统”的时代。一切都用现代人的思维、观念、语言、形式和技巧,来表现贵州地域的、民族的、独特的人情、风物、文化和生活。可见这个“开放期”还将延续到下个世纪,仅仅因为本书的论述时限,才不得不把它划在 1999 年。同时,是年也出版了几本戏剧文学集子,并有新戏作品问世。这个时期虽然只有 20 多年,但是它的衍变和实绩已大大超过了以往的其他时期。戏剧研究已突破了从前单一的理论模式而广泛借鉴了欧美的各种先进理论和方法。戏剧批评正开始形成自己的文化品性,并加强了与世界的对话。此时出版的戏剧论著有《中国古代戏曲艺术论》(朱光荣)、《生存与美的探索》(刘斯奇)、《新时期戏剧美学》(王颖泰)等书。在话剧文学中,重要的作品是张西铭的《小桥流水》、徐新建等人的《雉愿》、曹雨煤的《母亲河》、尤学忠的《谋生》等剧目。歌剧文学则以罗迎贤的《故乡人》尤为引人注目,荣获了首届“文华奖”的“编剧奖”。传统戏曲文学中的佼佼者陈泽恺的《范仲淹》,荣获了中宣部“五个一工程”奖、中国戏剧节“编剧奖”,此外,还有李世同的《明月清风》、袁家浚的《王若飞》、徐心制的《几度重阳》。地方戏文学的代表作品是黄湘和邵宏超的《神寨》、曹雨煤的《乌江云,巴山雨》、《姊妹崖》。上述剧目突破了以往讲故事、树英雄、说豪语、言教化的陈规陋习,以充满现代意识的戏剧观念,以富有民族性地域性的传统文化追求,以表现崭新的人性和生存状态,以现代艺术和现代传媒的形式和技巧,体现了开放期现代贵州戏剧文学的审美特征。有的作品已在全国获大奖,或在海外演出。这时期还出版了个人剧作集《家浚剧作集》、《未晚斋存稿》(李世同)和《陈泽恺戏剧集》。民族戏文学中,侗戏《丁郎龙女》和布依戏《罗细杏》的改编代表了这时期的发展水准。

上述四个阶段的分期也就形成了本书纵向论述的四个编。现代贵州戏剧文学是个“多元”的戏剧现象。为了尊重这种客观的历史存在,本书在论述每一编时,又以“戏剧思潮及论著”、“话剧和歌